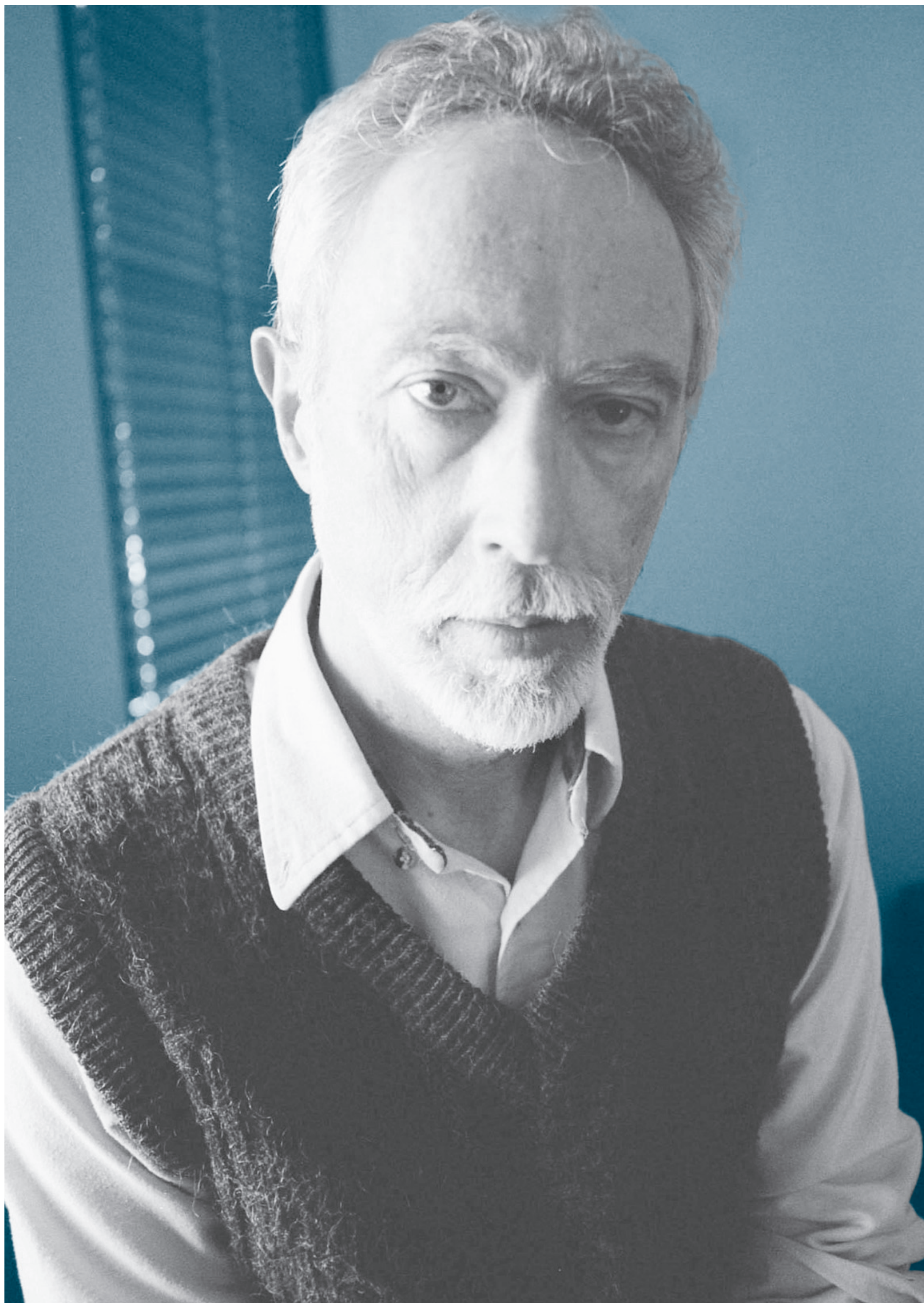
RADAR libros
SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO VI Nº 315
16 • 11 • 2003



El joven Coetzee

Después de novelizar con crudeza el drama del *apartheid*, el Premio Nobel sudafricano J. M. Coetzee sale al ruedo con *Infancia* y *Juventud*, dos ficciones de la memoria en las que la evocación autobiográfica y el registro riguroso de dos mundos en tensión (la Sudáfrica provincial y racista de los cuarenta, el Londres de los sesenta) apuntalan un objetivo mayor: poner en escena las contradicciones del intelectual colonizado.



POR GUILLERMO SACCOMANNO

Firma siempre sus ficciones prescindiendo, elusivo, de sus dos primeros nombres, que reemplaza por las iniciales. Y esto quiere decir algo, algo que tiene que ver con asumir una identidad no en los dos primeros nombres, de resonancia inglesa, y sí en el apellido *afrikaaner*. John Michael Coetzee –mejor dicho J. M. Coetzee– nació en Ciudad del Cabo en 1940. Y es el último Nobel de Literatura. Antes del polémico y suculento premio sueco, Coetzee ya tenía una performance notable en la cosecha de galardones: el CNA, el primero de las letras sudafricanas, The Irish Times International Fiction; el Jerusalem, el Prix Étranger Fémina, y dos veces el Booker Prize. En su caso, esta gloria curricular estuvo siempre justificada por una escritura afiladísima y una visión amarga de lo social.

El caso Coetzee, en este punto, es de coherencia extrema. En su obra lo político, siempre visible pero sin panfletarismo, adquiere una potencia que corre pareja con su oficio narrativo, el don de atornillar al lector a un *pathos* que exprime hasta agotarlo. Coetzee ha admitido, y sus textos lo corroboran, que no puede liberarse de las tensiones de lo colonial. Están ahí, omnipresentes: son una marca. El escritor entonces las asume, pero al hacerlo, escritura mediante, las resignifica. Diez años antes de que a Coetzee se lo premiara con el Nobel, Edward Said, el crítico y pensador palestino recientemente fallecido, en *Cultura e Imperialismo* ya ubicaba a Coetzee entre los mejores escritores africanos: Bessie Head, Alex La Guma, Wole Soyinka y Nadine Gordiner. La literatura de Coetzee plantea cómo se puede escribir una literatura que se lea con el placer que brindan los grandes relatos y, a la vez, opere como cuestionamiento y perspectiva crítica de la situación colonial.

Al margen de aquellas novelas suyas paradigmáticas de un tratamiento crudo y destemplado del *apartheid*, la intolerancia y sus efectos, Coetzee ha comenzado en estos años un ciclo de novelas autobiográficas. Puede discutirse la legitimidad de una escritura de "memorias" en función de una presunta objetividad. Pero Coetzee desconfía de la objetividad. El poder se ha introducido en el cuerpo y es allí donde debe ser cuestionado. Con una prosa acerada, lacónica, que trabaja entrecortada, con un fraseo abrupto que astilla la narración, encara el género empezando por la demolición de su propio yo. Es que cuando Coetzee se mete consigo mismo, se las agarra meticuloso con todo lo que hay del poder dentro de sí.

En 1997, Coetzee publicó *Boyhood. Scenes from a Provincial Life*, traducida menos sugestivamente como *Infancia*. Crónica personal y confesión, Coetzee narra en tercera persona y en presente, manteniendo un tono monocorde, obsesivo, que remite al lector a la impudicia de estar asomándose a los secretos de un diario íntimo. De entrada, Coetzee se las ingenia para ubicarlo a uno en la vida chata y desolada de un chico criado en la periferia, entre ciudades de segunda y granjas en decadencia, en una geografía donde se combustionan las ruinas de un perdido esplendor colonial en un paisaje salvaje. Coetzee empieza *Infancia* de este modo: "Viven en una urbanización a las afueras de Worcester, entre las vías del ferrocarril y la carretera nacional. Las calles de la urbanización tienen nombres de árboles, aunque todavía no hay árboles". La infancia del chico llamado John está aterrorizada por la inclemencia doméstica y la violencia social, que para Coetzee actúan siempre ensambladas. El recelo de un ambiente donde dos culturas dominantes rivalizan –la boer y la británica– no es menor que el desprecio inspirado por la negritud. Coetzee anota: "Simplemente no se sabe cuándo dejan de ser niños y se convierten en adultos". Pero, si es cierto que ser un chico negro puede resultar una pesadilla, el mundo que se le revela al chico blanco no está tampoco exento de amenazas: la represión es más que un gesto, una costumbre familiar que se ejecuta aplicando un castigo corporal feroz. Coetzee apunta este silogismo: "La belleza es inocencia, la inocencia es la ignorancia; la ignorancia es la ignorancia del placer; el placer es culpable; él es culpable. Ese muchacho, con su cuerpo nuevo, intacto, es inocente, pero él, gobernado por sus oscuros deseos, es culpable".

Al joven John lo esperan en Londres el desprecio hacia el provincianismo (¿qué otra cosa es alguien que viene de las colonias en la capital del imperio, por más que sea blanco?) y los trabajos de segunda (para eso están los inmigrantes). Allí donde se encuentre, por mucho que se esfuerce en ocultar su acento, seguirá siendo un *afrikaan*.

La infancia que describe Coetzee no es, en absoluto, un relevamiento bucólico. El chico no es sólo un chivo expiatorio en una sociedad reprimida y represora. También lo es en su pertenencia e identidad: colonizadito por las reglas del mundo adulto, se siente extranjero de la cultura *afrikaaner*. Hay una pregunta que se desprende todo el tiempo de la lectura de esta novela: ¿cuál es el sentido de testimoniar todo este sufrimiento, una serie interminable de vejámenes donde la epifanía está desterrada? ¿Autocompasión, venganza, denuncia? Coetzee reflexiona sobre el final: "Lo han dejado a él solo con todos los pensamientos. ¿Cómo los guardará todos en su cabeza, todos los libros, toda la gente, todas las historias? Y si él no los recuerda, ¿quién lo hará?". En 1961, en *Los condenados de la tierra*, el martiniqués Franz Fanon profetizaba: "Viejos episodios de la infancia serán recogidos del fondo de la memoria, viejas leyendas serán interpretadas en función de una estética prestada y de una concepción del mundo descubierta bajo otros cielos". Coetzee parece hacerse cargo de la profecía.

Si bien *Infancia* es un relato autónomo, sobre el final se sugiere que la iniciación recién empieza. Y continúa en el 2002, cuando Coetzee publica *Youth* (*Juventud*). El adolescente, ahora, está dejando de serlo. Si el presente sudafricano del héroe en el relato, a comienzos de los sesenta insurreccionales, se le torna conflictivo, todavía más el porvenir. "Vive en un departamento de una sola habitación junto a la estación de ferrocarril de Mowbray, que le cuesta once guineas al mes." La narración persiste rigurosa en esa fría e inquietante tercera persona que Coetzee convierte en espejismo de la primera. El protagonista ha crecido, y la proximidad de la estación parece anunciar un viaje que se huele en el aire. La descripción de su vivienda y la referencia al dinero prenuncian ya lo que será la búsqueda del joven John: una independencia difícil de lograr, cuartos miserables, el sustento escaso. Aunque en más de un aspecto, al bucear en sus mínimos comportamientos, se siente un niño, pronto empieza a descubrir que la supervivencia en el mundo adulto no es tan sencilla como irse de casa.

El joven John trabaja de bibliotecario, se curte en *flirts* lamentables y sueña con hacerse poeta. En la universidad, mientras estudia matemáticas, arranca con las lecturas casi obligatorias de un vate en ciernes. La devoción por T. S. Eliot lo templa. A través de una cita de Eliot puede detectarse una clave de la escritura en superficie gélida de Coetzee: "La poesía no es un dejar libre la emoción sino una huida de la emoción. No es una expresión de personalidad sino una huida de la personalidad. Pero sólo aquellos que tienen personalidad y emociones saben lo que es huir de tales cosas". Al joven John las emociones lo arrinconan. Una marea de negritud insurgente se encolumna rabiosa por las calles, pasa delante de la universidad, imprime terror. Sus certezas bien pensantes se tambalean. Con respecto a los ne-



gros, se pregunta: "¿Qué esperanza hay de enfrentarse a ellos cuando no se cree en lo que se defiende?".

El joven John pertenece al mundo blanco, a la cultura rubia de los colonos, pero la contradicción del intelectual colonizado lo socava. Argelia es uno de los pronósticos que se asigna a esta sociedad crédulamente europea. Entonces la alternativa, como lo fuera para Camus, es emigrar. Para ir a París "tendría que haber estudiado en el tipo de colegio de clase alta donde se enseña francés. En cuanto a Viena, Viena es para los judíos que regresan a reclamar sus derechos de nacimiento: positivismo lógico, música dodecafónica y psicoanálisis. Queda Londres, donde los sudafricanos no necesitan papeles y la gente habla inglés". Como toda gran novela, *Juventud* es, en su longitud medida, más ambiciosa de lo que parece. Y exige no ser leída desde una sola mirada. *Juventud* es una novela de iniciación, pero también de exilio. *Juventud* se transforma entonces en un magnífico testimonio de la discriminación racial y de clase. Al joven John lo esperan en Londres el desprecio hacia el provincianismo (¿qué otra cosa es alguien que viene de las colonias en la capital del imperio, por más que sea blanco?) y los trabajos de segunda (para eso están los inmigrantes). Allí donde se encuentre, por mucho que se esfuerce en ocultar su acento, seguirá siendo un *afrikaan*. Por más que imite una dicción, que replique un tono, su esfuerzo por esconderse en esa lengua afín es vano: esa lengua no es común. Y el acento no es una cuestión menor. El joven John se emplea en IBM (la descripción que Coetzee hace de la empresa de informática es absolutamente kafkiana), y en su tiempo libre la soledad se le viene encima. Frecuenta librerías, va al cine, ve los films de Antonioni con Monica Vitti y los de Godard con Anna Karina. De establecer un símil de amistad, en lugar de relacionarse con intelectuales, como le gustaría, sólo puede hacerlo con hindúes imbecilizados por la vida británica. Las chicas que conoce no tienen nada de esas dos actrices que lo enamoran: son insulsas, desabridas, y lo hunden en una soledad todavía mayor. Lejos de integrarse, en Londres se sume en la angustia. Se da ahora cuenta de que, a diferencia de lo que pasa en la universidad, en "la vida real no hay exámenes en los que apoyarse. Por lo visto, en la vida real lo único que sabe hacer bien es sentirse deprimido. En el sufrimiento sigue siendo el mejor de la clase". Los modelos literarios que admira no le sirven. En sus reflexiones se suceden las referencias literarias. Al comparar su existencia con las biografías de sus fetiches, el joven John se advierte mediocre, egoísta, aburrido. En un verdadero festival de la autocompasión, el joven John cambia de empleos para peor, mientras sus amoríos declinan en el patetismo. Un aborto y la hemorragia de una virgen lo dejan impávido. Un desliz homosexual y la muerte de un amigo hindú lo paralizan. Ya le falta menos para tocar fondo.

Coetzee ha admitido, y sus textos lo corroboran, que no puede liberarse de las tensiones de lo colonial. Están ahí, omnipresentes: son una marca. El escritor entonces las asume, pero al hacerlo, escritura mediante, las resignifica.

Podría pensarse, en esta zona de la narración, que cuando Coetzee habla de literatura, simplemente se ocupa de definir los modelos de su iniciación. Para Coetzee, en verdad, la literatura no es sólo un discurso estético; más bien le resulta la herramienta propicia para otra clase de discurso: el político. Exiliado de su acento, el joven John es un inmigrante más, uno de los tantos colonizados que buscan una existencia más digna en el imperio que, si antes les extirpó la identidad, ahora los emplea para que se ocupen en negocios limpios de su ropa sucia. Si el joven John quiere ser escritor, dueño de una voz propia, deberá antes resignificar su identidad; es decir, asumirse como colonizado. Allí donde Ishiguro y Kureishi, a su pesar, se rinden ante la experiencia de la metrópoli, Coetzee, un blanco, un rubio, apunta más allá y escarba con una prosa de impertérrita distancia las contradicciones del intelectual colonizado, trasladando en la práctica narrativa las conclusiones de Suart Hall.

"¿Patriotismo?", se interroga ahora el joven John, cuando las contradicciones lo empujan hacia la fisura. Así descubre en el British Museum un texto imperial: *Los viajes de Burchell*, una crónica de viajes de comienzos del siglo XIX, que releva una exploración por Africa. "Puede que Burchell no sea un maestro como Flaubert o James, pero lo que escribe ocurrió de verdad", se dice, por primera vez realista. Lo que ahora se propone es escribir algo que tenga "el aura de lo verdadero". Todavía le falta un trecho.

Consigue un empleo en las afueras de Londres. Retirado en el campo, debe admitir su fracaso una vez más y, como Sísifo, empezar de nuevo. "Tiene que sentarse y escribir, es la única manera. Es muy consciente de que sufracaso como escritor y su fracaso como amante van tan estrechamente ligados, que muy bien podrían ser la misma cosa. Hay otra manera más brutal de decir lo mismo. De hecho, hay mil maneras: podría pasarse el resto de la vida escribiendo una lista. Pero la más brutal es decir que tiene miedo: miedo de escribir, miedo de las mujeres." En esta sucesión de revelaciones, el joven John repara en que sus ídolos "se pasaron años debatiéndose con las mismas exigencias que él ante la página en blanco. Se debatieron, pero al final recuperaron la compostura y escribieron lo mejor que pudieron lo que tenían que escribir, y lo enviaron por correo y sufrieron la humillación del rechazo o la humillación equivalente de ver sus efusiones en fría impresión, en toda su pobreza. Del mismo modo, esos hombres habrían encontrado una excusa, por pobre que fuera, para hablar con alguna chica guapa en el metro, y si ella girase la cabeza o dejase caer algún comentario mordaz en italiano a alguna amiga, bueno, habrían encontrado el modo de sufrir el revés en silencio y al día siguiente lo habrían vuelto a intentar con otra chica. Así es como se hace, así es como funciona el mundo. ¿Qué más hace falta sino una especie de obstinación estúpida e insensata como amante y escritor unida a la buena disposición para fracasar una y otra vez?".

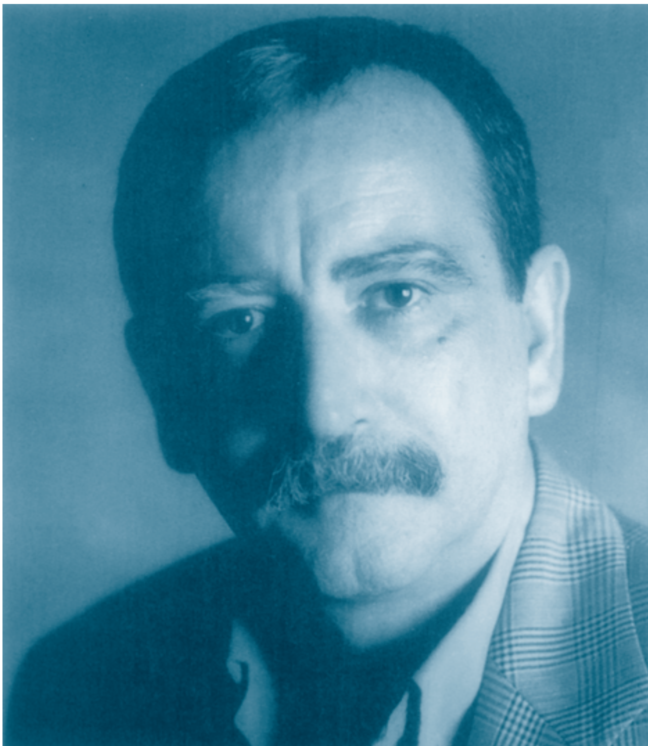
Nada casual que en la búsqueda de una escritura personal, el joven John encuentra la luz en un escritor irlandés: Samuel Beckett. Así repara que se puede romper el acartonamiento y bajar la literatura a tierra. Puede tocarla, sentirla viva. Ahora se regocija y ríe a carcajadas con una ficción. Con frecuencia se afirma que la literatura británica tiene una identidad prestada, que su alma es la de una tierra oprimida, la de Joyce, otro exiliado. Tenía que ser un irlandés discípulo de Joyce, precisamente Beckett, quien iluminara al joven John proporcionándole el envión necesario. Ese Beckett, que renegó del inglés y eligió deliberadamente una lengua extranjera, el francés, como propia. ¿No fue acaso Beckett quien supo declarar que "la patria de un escritor es su lengua"? Es en esta dialéctica extraterritorial donde el colonizado encuentra su centro al clavar su escritura en el corazón del dominador. Es aquí, parece indicar Coetzee, donde el escritor de la periferia, desde el margen, cuenta con la libertad de adueñarse de la cultura del otro, internalizarla y disentir luego dentro suyo para cumplir con su deseo: la identidad que habrá de manifestarse en una "pequeña" gran literatura.

INFANCIA
J. M. Coetzee

Traducción de Juan Bonilla
Mondadori
171 págs.

JUVENTUD
J. M. Coetzee

Traducción de Cruz Rodríguez Juiz
Mondadori
167 págs.



La generación de la melancolía

LOS VIEJOS AMIGOS
Rafael Chirbes

Anagrama
Barcelona, 2003
221 págs.

POR MARTÍN DE AMBROSIO

Resignación, impotencia y, en cierto modo, arrepentimiento, además de esa melancolía que en ocasiones alcanza alguna tristeza metafísica, porque –ya se sabe– el tiempo pasa y nos vamos poniendo viejos y hay pocas cosas de las que enorgullecerse y poco tiempo y nulas posibilidades de modificar lo que está mal. Ésos son los componentes conceptuales de la nueva novela de Rafael Chirbes (Valencia, 1949, también autor de *Mimoun* y *La buena letra*, entre otras), escritor no tan conocido en Argentina pero que ciertamente exhibe virtudes como para tenerlo en cuenta.

Los viejos amigos está estructurada en quince capítulos-fragmentos escritos en primera persona, en los que cada personaje (todos ex camaradas de los intentos revolucionarios españoles durante el régimen de Franco) va contando cómo lo ha afectado la bendita mala idea que han tenido: juntarse a cenar después de mucho tiempo. El desarrollo de esa cena es la excusa para exponer algunas miserias internas del grupo, pero sobre todo permite mostrar cómo aquellos revolucionarios devinieron en burgueses, y no cualquier tipo de burgués: burgueses desencantados, estériles, viciados del cinismo que se contrae tras haber fatigado durante años la ingenuidad. Predominan, entonces, los recuerdos de la juventud y la revolución que no fue. Y, claro, aparece el arrepentimiento. Tal vez no tanto el arrepentimiento por no haber conseguido hacer la revolución, sino por haber alentado la creencia de que la revolución llegaría con sólo proponérselo seriamente. La novela cae a veces en esa tristeza impotente propia de –por poner un ejemplo– las películas de Aristarain (sobre todo las últimas) y patina en reflexiones banales ("Hicimos bien el diagnóstico, pero no nos dimos cuenta de que no hay medicina"), pero esos deslices no son decisivos. A la gracia de la pluralidad de voces que construyen el relato, Chirbes agrega sutilezas y dosis de amargura abundantes y bien administradas, de modo de dejar bien sentado cómo una generación marcada por el franquismo fue erosionada inexorablemente por el tiempo y fue llevada –por ejemplo– a votar (primero) y a odiar (después) al PSOE de Felipe González. (Como las vanguardias se parecen, desde luego, cualquier semejanza con la Argentina no es pura coincidencia.)

Algunas agudezas (un personaje recuerda que le dijeron: "Nunca llegarás a ser un revolucionario, te gusta demasiado la literatura", y "Venderías a Lenin por una buena novela") matizan esos momentos en que Chirbes se debate con los clichés y hace aparecer, por ejemplo, a un personaje como Demetrio, artista homosexual, para colmo portador del HIV, que debe cuidar de su pareja, ya en la etapa terminal de la enfermedad. Ahí concluye, sin embargo, el *déjà-vu* que amenaza al personaje: los capítulos en los que se oye su voz son los más logrados. Con rara lucidez, Demetrio descree de las más extendidas falacias posmodernas y ataca a "los falsos profetas de la bobaliconería socialdemócrata", que creen que todo depende de la actitud que cada uno ponga para enfrentarse a la realidad.

En definitiva, con claroscuros, *Los viejos amigos* es una novela arriesgada, tonal, coral –ostensible influencia de José Saramago–, que se juega (y gana) en las múltiples voces de una generación que se siente, no sin razón, frustrada.

Actuar en la cultura

LA SALVACIÓN POR EL SÍNTOMA
Carmen González Táboas

Tres Haches
Buenos Aires, 2003
383 págs.

POR ENRIQUE F. CARDESO

Hacia fuera del ostracismo que imprimen las cuatro paredes del consultorio, el psicoanálisis guarda varias deudas con la sociedad que le da cobijo. Por lo pronto, el desafío de dar cuenta de la impronta de los fenómenos inconscientes en lo social, los procesos de formación y reproducción ideológica, las vicisitudes de las instituciones, los procesos creativos, en fin, todo aquello que implica ese misterioso territorio comprendido dentro de eso que llaman "subjetividad". Menudos problemas que encierran complicaciones técnicas y teóricas, entre las que resulta crucial el pasaje de categorías propias del plano singular a circunstancias histórico-sociales y, de allí, a condiciones de estructura.

Tamaño desafío es el que asume la psicoanalista lacaniana Carmen González Táboas al proponer un sistemático *bricolage* de autores provenientes de distintas disciplinas, a fin de entablar un diálogo crítico del cual se desprenden concatenaciones articuladas a la ciencia de lo inconsciente. Así lo anuncia la hija de Jacques Lacan, Judith Miller, en la presentación, cuando subraya el modo en que la autora "hace la apuesta de anunciar la buena noticia del papel anudador del Síntoma (con mayúscula) afuera del medio analítico mismo, al público, al 'amable lector'", o, en otros términos, "abre la vía de una acción lacaniana en la cultura".

Al modo de una asumida abeja que "bulle y zumba el enjambre", González Táboas se sitúa bajo la advocación de Jacques-Alain Miller, "consecuencia y prolongación de la enseñanza de Lacan...", a fin de desenvolver tres libros en uno. El primero consta de una rigurosa retrospectiva crítica de la mitología y la filosofía clásicas hasta el Renacimiento, de la mano de los autores básicos (Kitto, Dodds, Graves, Duby) al alcance de cualquier alfabetizado. La segunda escala despliega un plano de interlocución casi personal con Giorgio Agamben (planteando puntos de continuidad y discrepancia), con Richard Rorty (deconstruyendo ese liberalismo cínico) y con Emmanuel Levinas (a quien rescata y al mismo tiempo contrasta con la perspectiva latinoamericanista de Enrique Dussel y Rodolfo Kusch). Finalmente, el capítulo "El fuego de un deseo", oscilando entre la metáfora lírica y el poemario prosificado, pone en acto la contundencia de su perspectiva valiéndose del film *Stalker-La Zona* de Andrei Tarkovski.

Pues *La Salvación por el Síntoma* (el libro) apuesta a rescatar la eticidad lacaniana en "la oposición práctica a la reducción capitalista del género humano", donde cada cual "haya abandonado la espera de la salvación que va a venir del Otro", aquella que sólo "podría realizar cada uno, uno por uno, pero no sin los otros". Posición adoptada en la primera persona del singular, la de González Táboas se ubica en el psicoanálisis de Lacan, allí donde "no pretende menos que extraerse de la religión del Padre, de lo religioso de los sentidos que provienen del Otro, en cuyas envolturas el goce irresponsable se evade, se enquista y se defiende". Propuesta ceñida a una instancia que la alude, "diría que el arte, de la mano de la política del Síntoma, tiene que ir al rescate. Del sujeto ético".

El libro de González Táboas está destinado a convertirse en referencia de culto dentro de la Escuela de Orientación Lacaniana, plataforma de lanzamiento de donde se elevan las renovaciones teóricas y críticas hacia la Asociación Mundial de Psicoanálisis y, de allí, a la conquista de las galaxias del pensamiento occidental.



Ética y dolor

JOB: LA FUERZA DEL ESCLAVO
Antonio Negri

Trad. Alcira Bixio
Paidós
Buenos Aires, 2003
196 págs.

POR DIEGO BENTIVEGNA

Job es un libro anómalo dentro de la producción de Toni Negri. Escrito entre Roma y París a comienzos de los ochenta, se trata de un texto que busca líneas de fuga con respecto a las intervenciones anteriores del hoy famoso coautor de *Imperio*, que analizaban cuestiones ligadas con la filosofía política y con la acción concreta. Frente a estos escritos, *Job* venía a plantear la revisión de un proyecto político (el de la autonomía y el obrerismo) a esa altura ya desarticulado por el terrorismo, la represión, la cárcel, el exilio. En estas condiciones extremas, Negri –que encontró en los textos de Foucault, Deleuze y Guattari el lugar teórico del "laboratorio político" italiano– se entregó a la lectura apasionada de Spinoza, a partir del cual pensó, en libros como *La anomalía salvaje* y *Spinoza subversivo*, la reconstrucción de una teoría materialista de lo político y lo social. El *cattivo maestro* leía, también, a Leopardi, el más grande de los románticos italianos, al que dedicaría el libro *Lenta ginestra*. Y al mismo tiempo leía el libro bíblico de Job, que forma parte de los textos sapienciales. Spinoza, Job y Leopardi fueron, para el teórico italiano, viajes de ida. A partir de ellos, Negri comenzó a pensar la reestructuración del sujeto colectivo y de la lucha política en términos alternativos a la tradición del materialismo dialéctico e historicista.

Job, cuya versión italiana se publicó en 1990, está dedicado "a aquellos que no se arrepintieron, a las nuevas generaciones". La dedicatoria actúa como una toma de posición con respecto a una tradición interpretativa plurisecular que ha hecho de Job y de sus padecimientos un ejemplo de la resignación y del arrepentimiento ante el poder divino. Job –cuyo relato funciona como una parábola que, de alguna manera, da cuenta del derrotero político e ideológico del propio Negri– es el que se reconstruye a partir de la experiencia extrema, incomunicable, del dolor. Producto de la reunión de un conjunto de textos en prosa y verso de diferentes épocas, cuyo protagonista oriental, de un día para otro y sin entender bien por qué, pierde toda su fortuna y recibe la terrible noticia de la muerte de sus siete hijos y sus tres hijas, el libro de Job es una sucesión de largos monólogos del desdichado anciano y sus amigos (llegados para reconfortarlo desde regiones lejanas) que se cierra con una intervención directa de Dios, en la que se encuentran las celebérrimas descripciones de los monstruos Behemot y Leviatán.

En las interpretaciones judeocristianas más consolidadas, la historia de Job es la historia del justo que recibe un castigo sin causa aparente, desafía a Dios y termina arrepintiéndose ante él después de haberlo visto y, sobre todo, escuchado. Frente a esta interpretación teológica, Negri propone una lectura ontológica, que reconstruye la historia de la constitución humana del ser y de la subjetividad. En este sentido, Job es una eficaz intervención contra las posiciones dialécticas dominantes en las prácticas políticas de la izquierda. El libro bíblico, en efecto, no plantea una lucha cuerpo a cuerpo con Dios (en la que cabe alguna superación hegeliana) sino que es el relato de la constitución de una subjetividad colectiva que hace del dolor, y de la inexpresabilidad del dolor, el punto de partida de la constitución del ser social. Más que aquel que se resigna, Job es sobre todo el que instaura, en su negación absoluta de lo divino, una potencia que no puede ser reducida a los límites de la medida, que no puede traducirse en un conjunto de valores codificados. Es una potencia absoluta, constituyente: la puesta en marcha de un trabajo creativo que innova "el tejido ontológico del mundo".

Para Negri, el camino que se abre con Job es el de la potencia encarnada en el Mesías, el de Spinoza expulsado de la sinagoga, el de Wittgenstein que abandona fortuna y abolengo en Viena para ser maestro rural u hortelano. Es en el último Wittgenstein, el de las *Investigaciones filosóficas*, donde según Negri se produce la articulación moderna de una tradición alternativa a la teología, al pensamiento negativo y a las hermenéuticas heideggerianas del ser arrojado en el mundo. Más allá del lenguaje, hay algo del orden de lo inexpresable que sólo puede ser reencontrado en una instancia intersubjetiva. "Yo no puedo sentir tu dolor", escribe Wittgenstein en su obra póstuma; pero sí puedo, a través de la compasión, colocarme en una condición similar a la que produjo ese dolor en el que se forman los grandes sujetos colectivos. Leído en esta serie, el libro de Job no es sólo el relato de la potencia constituyente como fuerza irreductible a la dialéctica del valor: es también el relato de la formación (de la constitución, como prefiere decir Negri) de una ética colectiva, irrepresentable.

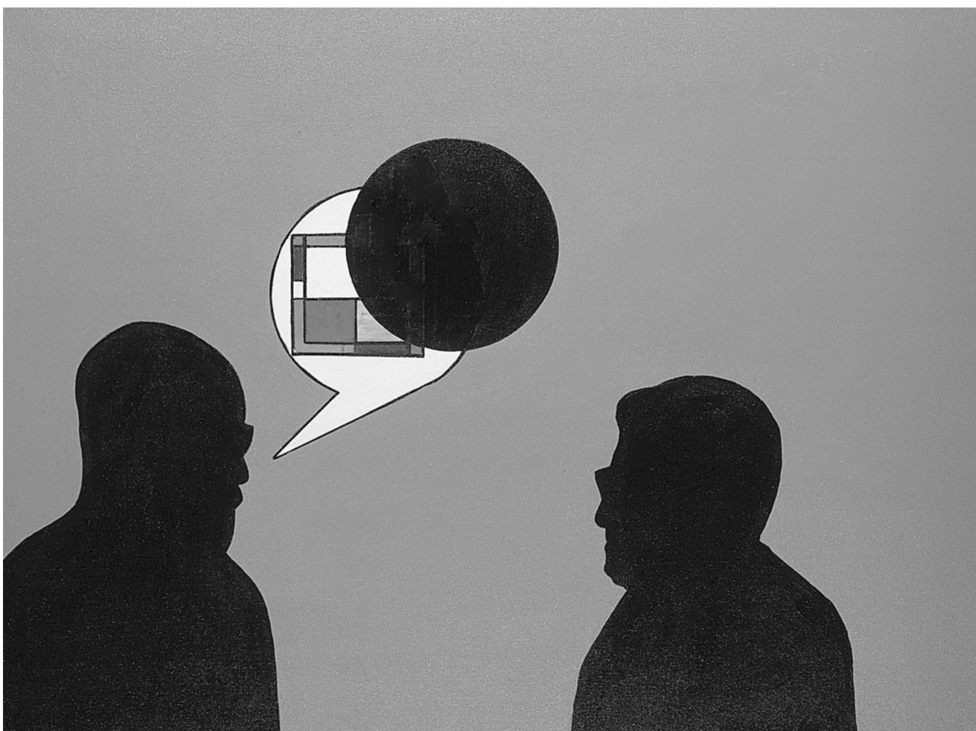
NOTICIAS DEL MUNDO

POSNOBELES Confirmado: hay vida literaria después del Nobel de Literatura. V.S. Naipaul (que lo ganó en el 2001) e Imre Kertész (en el 2002) presentaron recientemente nuevas obras que reinciden en los tópicos que los consagraron. El británico Naipaul publicó *Media vida*, la historia de un hombre que emigra de la India a Inglaterra. La novela, que transcurre en el Londres de posguerra, cuenta los merodeos del hindú por los sombríos clubes del West End, su sensación de extrañeza en medio de las calles solitarias, sus encuentros sexuales y hasta el excéntrico entorno de los escritores ingleses. Por su parte, el húngaro Kertész presentó *Felszámolás* (*Liquidación*), libro en el que vuelve sobre la generación que vivió el proceso democratizador húngaro y también conoció el Holocausto. El escritor explicó que el relato es como una continuación y conclusión de sus obras *Sin destino* (1975), *Fracaso* (1988) y *Kaddish por el hijo no nacido* (1990). "Los personajes de *Liquidación* también viven ese fenómeno que hoy se puede descubrir no sólo en Hungría sino en los demás países del Este europeo: la nostalgia por la cárcel, la nostalgia por el régimen pasado", recalcó Kertész. *Liquidación* aparecerá próximamente en holandés, polaco y francés, y "luego en todos los demás idiomas en que han aparecido mis libros anteriores. Hasta el coreano", señaló.

CARTO-EDITORES En un evento extravagante que tuvo lugar el sábado 8 en un cabaret subterráneo de la avenida Córdoba, se presentaron los primeros títulos de la editorial Eloísa Cartonera. Los libros, dignos exponentes de la *edizione povera*, se venden a tres pesos, y las ganancias devengadas se destinan a ayudar a la Causa Cartonera. Más allá del valor socioliterario de la empresa, la experiencia merecería repetirse: el cruce entre prostitutas y literatos solidarios fue verdaderamente encantador.

PREMIO SORIANO Carlos Begue obtuvo el Premio de Literatura Osvaldo Soriano por su novela *Buitres de pesares la memoria*. El certamen está organizado por la Municipalidad de General Pueyrredón, y componían el jurado Isidoro Blaisten, Marta Merkin y la recientemente fallecida María Esther de Miguel. El acto de entrega se realizó el 31 de octubre pasado en el Centro Cultural Victoria Ocampo de la ciudad de Mar del Plata.

EN UNA PLAYA JUNTO AL MAR Los días 28 y 29 de noviembre se realizará en Mar del Plata un encuentro de "poetas argentinos (más o menos) jóvenes" bajo el nombre *La última ola: poesía argentina reciente*. Los poetas desplegarán actividades diversas a orillas del mar: leerán poesía, mostrarán publicaciones, irán a la playa, danzarán, comerán, beberán y derrocharán energías como lo aconseja la dispendiosa juventud. También habrá, según anuncian los organizadores, mesas de lectura y debate, performances, videos, música y jolgorio general. Participarán Marcelo Díaz, Ana Wajszczuk, Anahí Mallol, Santiago Llach, Florencia Abbate, Ana Porrúa, Washington Cucurto, Fabián Casas, Romina Freschi, Marina Mariasch, Lucía Bianco, Omar Chauvie, Fernanda Laguna y Silvana Franzetti, entre otros. Como invitados especiales estarán los veteranos Daniel Samoilovich y Arturo Carrera. Las actividades serán gratuitas y se desarrollarán en el Café El Ciudadano, Bolívar 3655, Mar del Plata. Contactos: *darsena3@copetel.com.ar o marcelo@revistavox.org.ar*


GONZÁLEZ PERRIN, *LA CONVERSACIÓN*, 2003.

Salir al cruce


GABRIEL KARGIEMANN, *1930*, 2003.

ANIVERSARIOS Fundada y dirigida por el psicoanalista Jorge Jinkis, la revista *Conjetural* cumple veinte años y los festeja con la muestra *La cosa freudiana*, antología pictórica en la que un notable elenco de artistas plásticos (de Gorriarena a Noé, de Carlos Alonso a Eduardo Stupía) se atreve a pintar los sinuosos avatares del inconsciente. A continuación se reproducen el texto del catálogo de la muestra y una suerte de autobiografía de la revista que Luis Gusman, Sara Glasman, Mario Levin y Juan Ritvo –miembros de su consejo de redacción– prepararon especialmente para *Radarlibros*.

El arte de la dificultad

POR CONJETURAL

Conjetural, revista psicoanalítica, publica su número 40 y celebra sus veinte años. La mayoría de sus números se encuentran agotados, y muchos de ellos se han convertido en verdaderas piezas inhallables, ya sea por su valor como material de investigación, o por su carácter mítico, o, si se quiere, como simple curiosidad de coleccionista.

Durante veinte años la revista ha abordado diferentes temas, sin transformarse por ello en una publicación especializada o temática. Podemos decir que su eje fundamental fue desplegar en el campo del psicoanálisis una política de la lengua a partir de una marca puesta en el estilo, la argumentación y la polémica.

Sin enrolarse en el tópico que se conoce como "campo interdisciplinario", *Conjetural* no se privó sin embargo de publicar, por ejemplo, las versiones de *Ana Livia Plurabelle* en diferentes lenguas, del portugués al italiano y del francés al alemán. Por esas circunstancias, en ese número, el 24, aparecieron los nombres de J.R. Wilcock, Beckett, Haroldo de Campos, Joyce, Leónidas Lamborghini, Luis Chitarroni y Carlos Feiling como traductores de esa lengua plural que es la joyceana.

Algunos números hicieron circular textos inéditos entre nosotros. Por ejemplo, en el 4, la primera versión de "Qué es un autor" de Michel Foucault; o, en el 8, la traducción de Ramón Alcalde de un capítulo de esa teoría sobre el suicidio, entre el método del catálogo y el decálogo, que John Donne llamó *El Biathanatos*.

Como parte de su historia, el número 20 estuvo dedicado a Oscar Masotta, en su papel ya no de introductor de la obra de Lacan en la Argentina sino de inventor de un estilo de transmisión del psicoanálisis en nuestro país. Es decir, Masotta como lector de Freud y de Lacan.

Bajo lo que podríamos considerar y reducir brutalmente como una política del síntoma, *Conjetural* se ha ocupado a lo largo de estos años de la cosa pública: la obediencia debida, el caso AMIA, el 11 de septiembre del 2001, el documento del general Balza. Es decir, una política de la memoria y una memoria de la política.

Considerando siempre al psicoanálisis como uno de los instrumentos posibles para leer los problemas que afectan a la *polis* (pero sin tratar de imponer un metalenguaje que los explicara), no se trataba de suministrar la carnada psicológica para darle estofa a esa ideología siempre actual llamada psicología.

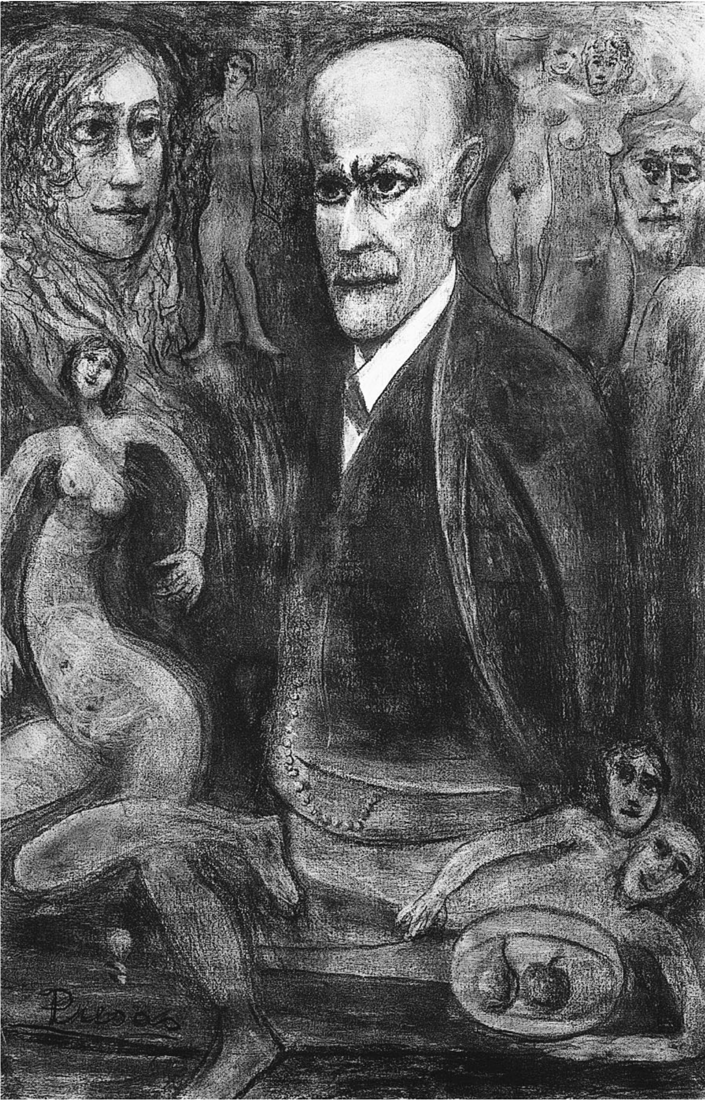
Aunque hubo temas que a veces dominaron algunos de sus números (por ejemplo, el acto analítico, el pase o el objeto del deseo), la singularidad de la revista no reside en una insistencia temática. Son sus secciones fijas las que funcionan como una especie de lector crítico dentro de la propia publicación, otorgándole el elemento móvil que toda revista necesita para ser considerada como tal.

Práctica de la dificultad es una manera humilde de poner en práctica lo que exige el principio freudiano de que cada cuestión teórica pone en juego, cada vez, toda la teoría. *In fieri* –cuya traducción está inspirada en *work in progress*, "obra en marcha"– es la posibilidad de la discusión de un trabajo por otro: un debate entre textos que provocan otro texto.

A lo largo de estos 40 números se publicaron artículos que intentaron atravesar, con mayor o menor fortuna, los problemas cruciales del psicoanálisis. Pero cumpliendo con la función que una revista debe cumplir: intervenir polémicamente en el campo en que se sitúa. Si "El síntoma del lacanismo" fue una lectura del campo publicada en el primer número, podemos decir que desde entonces hasta ahora no hemos dejado de interrogar –e interrogarnos sobre– cómo afecta a un psicoanalista la cosa freudiana.

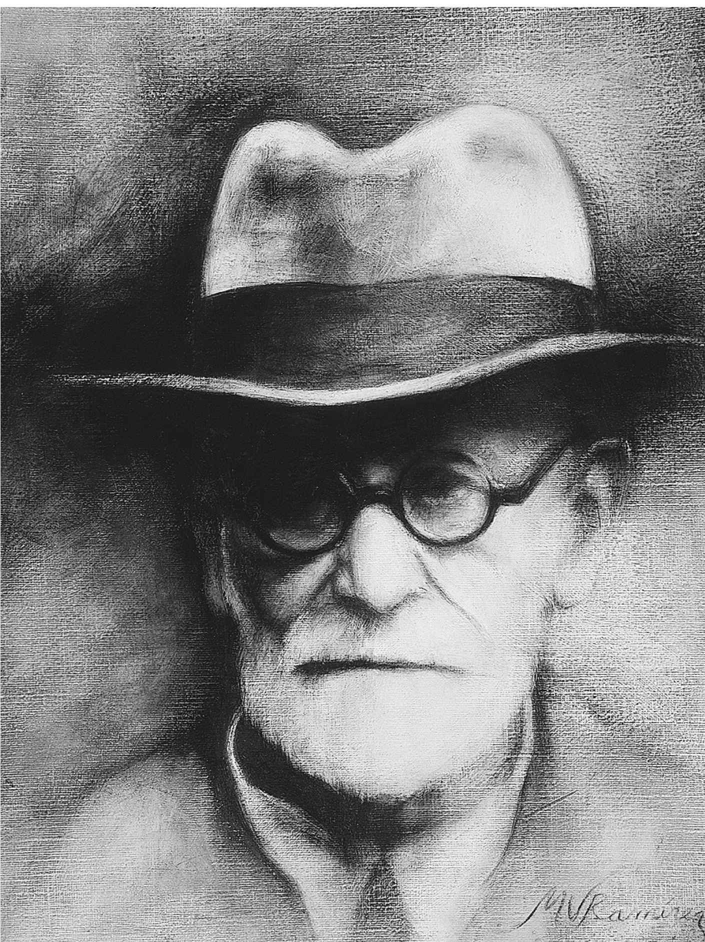
La muestra *La cosa freudiana* se exhibe en la sala 8 del Centro Cultural Recoleta entre el 14 y el 30 de noviembre.

LEOPOLDO PRESAS, *RETRATO DE FREUD*, 2003.

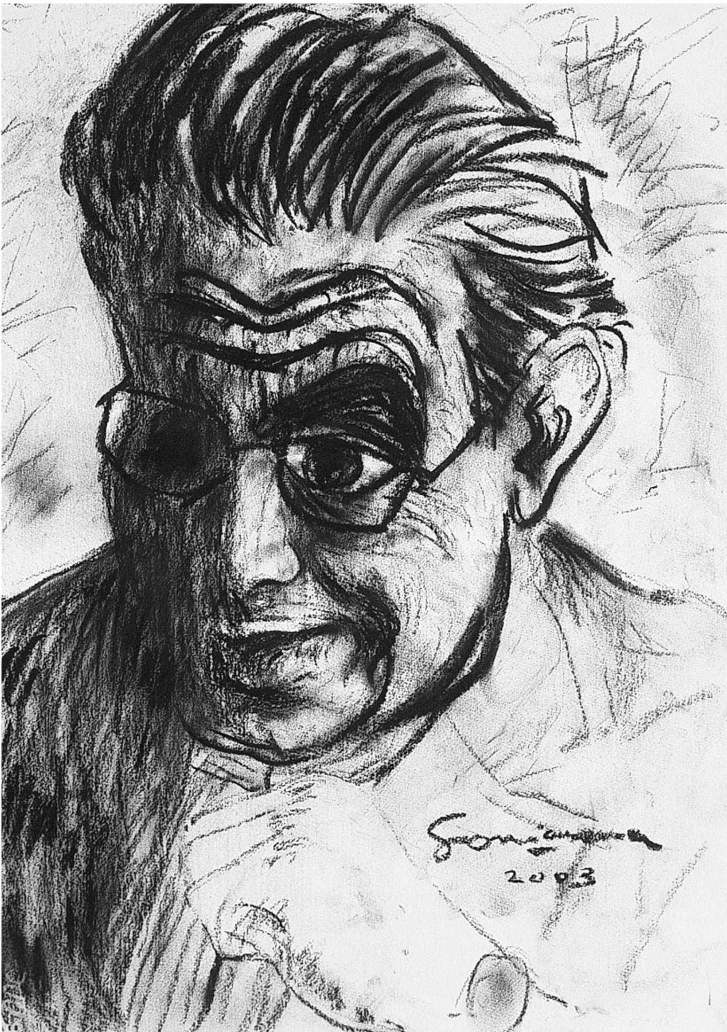


EDUARDO STUPÍA, *NOCTURNO FREUDIANO*, 2003.





MARÍA VERÓNICA RAMÍREZ, *SIGMUND FREUD*, 1999.



CARLOS GORRIARENA, *EL CUERPO DELA PALABRA II*, 2003.

La cosa freudiana

POR CONJETURAL

Una revista que persiste desde el año '83, y que no es órgano de ninguna institución (lo que significa que no debe complacer a nadie), es algo inusual en nuestro medio. Pero la existencia no es un valor.

Conjetural, nombre amable, invitativo, ha querido, en el estilo que la orienta, sacudir la modorra, nombre que recibe la ataraxia en estas orillas. Polemizar tal vez, cuando la conversación lo permite; algún grito para el sordo; callar para que resuene la decadencia de nuestro lenguaje; en fin: discutir, que vale por quebrar, por disipar y también por sacudir. No es necesario entender que discutir es contrariar a alguien. En principio es: con alguien sacudir algo. Alguien puede ser un lector accidental, o, mejor, un lector incidental. Contamos con él y con esas "imbéciles moscas". Como decía Gombrowicz, basta que una vuele para que el lector se distraiga.

No hay Bouvard –"He visto a las mejores cabezas de mi generación sucumbir... a la imbecilidad de las moscas"– sin Pécuchet –"Los más fuertes han perecido en la demanda: se hace primero una pequeña concesión, luego dos, luego veinte"–. Durante largo tiempo uno se hace ilusiones con respecto a su moralidad; luego ya no le importa, y luego se vuelve un imbécil.

Jacques Lacan consideró que era vital para la práctica del análisis freudiano (¿hay otro, acaso?) mantener en el seno de esa práctica una posición conflictiva, y que para ello el lugar del analista no debía cesar de ser cuestionado. No alcanzan 20 años para atenuar la violencia de esta convicción.

La historia del psicoanálisis tal vez no ha valorado la vertiente amistosa de la transferencia, pero *Conjetural*, que es una reunión de amigos, irrumpe como una interpretación política en el plano de la historia. Por supuesto hay una trama, lagunas y malentendidos. Quiere decir que somos plural y cada uno se arregla con el retorno de las diferencias.

Si en esa historia Lacan es un significante que inventó el psicoanálisis, es posible que ese nombre de autor soporte el peso anfibológico del verbo inventar. En cambio, *Conjetural* es un significante inventado por el psicoanálisis.

Es una alegría que los artistas, que en cada trazo nos confrontan con la singularidad del misterio, hayan querido acompañarnos en esta celebración.

EL EXTRANJERO

SAUL AND PATSY
Charles Baxter
Pantheon, 2003
317 páginas, U$S 24

Dentro del paisaje de la literatura norteamericana, Charles Baxter (1947) es lo que para bien y para mal se conoce como un "escritor de escritores". Es decir: alguien admirado por sus colegas (J. M. Coetzee es un fan admirado y confeso), ganador de premios de prestigio, habitual invitado a las mejores antologías y celebrado por la crítica, pero desconocido para el gran público lector de esa literatura de calidad que, de vez en cuando, se cuela en las listas de best-sellers.

Esto cambió para bien con la publicación de *El festín del amor*, novela atomizada que gira alrededor de historias de insomnes iluminados, fue finalista del National Book Award 2000 y se convirtió en sorpresivo best-seller cuando la publicó RBA en España. Baxter –que trabaja territorios similares a los explorados tanto por los tres grandes John de la literatura de los Estados Unidos (O'Hara, Cheever, Updike) como por los tres grandes Richard (Yates, Ford, Russo)– practica una ficción gentil pero peligrosa, de claroscuros, donde lo cotidiano apenas esconde cierta potencia mítica e inmemorial que flota con cierto aire shakespeareano (Paul Auster ha definido a Baxter como un Chejov nuevo y algo bizarro) sobre los suburbios de las grandes ciudades y los amores de pequeños hombres y mujeres. Y la palabra clave es, claro, *epifanía*.

Todo esto vuelve a reaparecer en *Saul and Patsy*, dos personajes ya conocidos por los seguidores de Baxter. La pareja suele aparecer en varios de sus cuentos, reordenados aquí como los primeros capítulos de la novela. En principio, *Saul and Patsy* se propone como una elegante comedia matrimonial con dos personajes queribles –un profesor de literatura en un colegio secundario y una empleada de banco– que se conocen en un *college* de la Costa Este, se enamoran, se casan y se mudan al Medio Oeste, donde se convierten en padres. Todo parece conformarse con ser una radiografía perfecta, muy bien escrita, de la vida cotidiana, hasta que un alumno disfuncional de Saul llamado Gordy se obsesiona con su maestro, comienza a aparecer cada vez más seguido por la casa de la pareja y, a la altura de la página 135, acaba suicidándose de un tiro en el jardín de la hasta entonces feliz pareja. Cosas todavía más extrañas empiezan a ocurrir: el suicidio de Gordy es interpretado por los adolescentes góticos del lugar como una suerte de nuevo evangelio y empieza a prosperar un culto que honra la memoria del chico muerto. Un culto en el que, para sus practicantes, no está del todo claro si Saul ocupa el rol de San Juan Bautista o de Judas.

Es entonces cuando lo que se nos presentaba como una comedia doméstica muta a indisimulada historia de horror. El Sueño Americano se despierta convertido en pesadilla; el lector descubre que siente miedo con un libro que, en teoría, no debía dar miedo, y aquello que habíamos imaginado como un resplandeciente *Bedford Falls* construido con la lógica sentimental de Frank Capra, cambia su arquitectura por la de algo mucho más cercano al *Twin Peaks* de David Lynch.

Buena mezcla, libro raro. Y luego de un clímax angustiante suena una coda/final –¿feliz?– donde todo parece haber vuelto a la normalidad, pero no: Saul ha dejado de ser maestro para dedicarse a escribir una violenta columna de opinión en el periódico local y atraer el odio de la ciudadanía toda, mientras Patsy lo contempla tan enamorada como el primer día, y –no estoy del todo seguro de que el efecto sea buscado– uno se pregunta si estos dos no estarán, después de todo, un poco locos.

RODRIGO FRESÁN



Welcome to Colombia

Celebrado hace días en Bogotá, el Tercer Encuentro de Narradores del Convenio Andrés Bello reunió durante una semana a nuevos escritores de toda América latina y España. Hubo ponencias, lecturas y análisis críticos, pero el fuerte del encuentro fue el minucioso mapa de los imaginarios urbano-literarios hispanoamericanos que los invitados confeccionaron en pasillos, bares y locales rumberos.

POR CLAUDIO ZEIGER, DESDE BOGOTÁ

A esta enigmática, cambiante, extrovertida y misteriosa ciudad de Bogotá, boqueando más de lo aconsejable por los 2600 metros sobre el nivel del mar y con los interrogantes e incertidumbres lógicos acerca de LA VIOLENCIA y otros productos autóctonos, llegamos desde distintos puntos de América latina y España, a razón de un representante por país, invitados al Tercer Encuentro de Narradores del Convenio Andrés Bello. El Convenio es un organismo internacional que brega por la integración en las áreas de cultura, educación y ciencia y tecnología. Desde el 2000 organiza estos encuentros entre nuevos narradores que aportan bastante a los participantes, promoviendo el intercambio de experiencias acerca de lo que significa ser escritor en las más variadas versiones de la desigual modernidad de América latina.

Con las ausencias de los que –paradójicamente– menos debían viajar (Ecuador y Venezuela), dieron el presente los siguientes autores:

Giovanna Rivero (Bolivia); Javier Payeras (Guatemala); Carlos Wynter (Panamá); Ricardo Sumalavia (Perú); Marcelino Freire (Brasil); Pablo Illanes (Chile); Rogelio Riverón (Cuba); José Manuel Pérez (Paraguay); Henry Trujillo (Uruguay); Luis Humberto Crosthwaite (México; Antonio Salinero (España); Antonio García, Cristian Valencia, Efraim Medina Reyes y Alonso Sánchez Baute (Colombia) y Claudio Zeiger (Argentina).

La ciudad y la literatura: nuevas estéticas urbanas era el eje de la convocatoria para la que cada escritor debió aportar una ponencia que luego fue leída en el encuentro. Y hablando de ciudades, las inquietudes, ni bien arribados, empezaron a desplegarse en voz baja. Se las podría resumir en forma bastante descarnada: ¿se puede salir de noche?

En el transcurso del encuentro fui recogiendo diversas opiniones. Había desde quien predicaba el cuidado y la precaución hasta el optimista desproporcionado que afirmaba: "No pasa absolutamente nada, es una ciudad muy tranquila y segura". Alguien me dijo en un bus que cuando le contó a un amigo colombiano residente en Nueva York que iba a viajar a Colombia, el amigo le dijo: 'No creas nada de lo que se dice. Lo de los sicarios es un mito'".

Instalados entonces en esta ciudad mítica, bella y rodeada de montañas, un tanto agobiante para el que viene de la llanura, todos –quien más, quien menos– se vieron obligados a dar alguna versión de su ciudad de origen durante el encuentro. Justo es reconocer que quien más supo atrapar la atención emocional del público fue el mexicano Crosthwaite, oriundo de Tijuana, terruño famoso por el slogan "Bienvenidos a Tijuana: sexo, alcohol y marihuana". Descripta como una puta y madre soltera que en el fondo hace enormes sacrificios por sus hijos, Tijuana quedó en el registro como una ciudad tan literariamente atractiva como la propia Bogotá, Montevideo o Buenos Aires. En lo personal, mi visión de la Buenos Aires actual post-estallido fue bien recibida, salvo por los reparos que un argentino residente en Colombia opuso a mi afirmación de que el rock, como banda de sonido de la ciudad, había sido reemplazado por la cumbia, el cuarteto y otros sonidos disolventes. "Es un decir, no lo tome al pie de la letra", tuve que tranquilizarlo.

El encuentro transcurrió entre la sede del Convenio Andrés Bello y tres sucursales universitarias: una de la católica Universidad Javeriana, otra de la Universidad de los Andes, otra de la Universidad Nacional. Allí los estudiantes leían sus trabajos sobre la obra de los autores que les habían sido asignados previamente. Sin mucho espacio para el debate interpares, empezó a quedar clara, sin embargo, la diversidad de situaciones en la que podía ubicarse a los diferentes autores. En un extremo, España: según la versión de Antonio Salinero (reciente ganador del premio Ateneo-Ciudad de Valladolid con su novela *El seudónimo*), un mercado de altísima rotación, con libros reducidos a mercancías que atestan anaqueles y bibliotecas y una saturación tal que ha dejado a los escritores al borde del dilema moral: ¿seguir alimentando al monstruo o no seguir? En el otro extremo, uncaso como Paraguay, donde –según relató el escritor José Manuel Pérez– las editoriales son en verdad imprentas y las librerías dedican un espacio más que reducido a los autores locales. En el medio podrían situarse los casos de Colombia o la Argentina.

Colombia vive un excelente momento con el boom de la narrativa local. Desde luego hay diversas visiones, de las escépticas a las super optimistas. Alonso Sánchez, coordinador del evento y responsable de una vehemente ponencia a favor de la modernidad bogotana (dicho sea de paso: qué parecido todo a la Argentina de los primeros años noventa), es autor de la novela *Al diablo la maldita primavera*, que narra la vida de una *drag queen* y va por la quinta edición desde su salida, en abril. Sánchez es uno de los autores que conforman la movida que ha convertido a los escritores colombianos –o al menos a varios de ellos– en líderes juveniles, referentes de los medios y personajes interesantes que pululan por una ciudad que no se cansa de dar diferentes versiones de sí.

Por las noches, intercambiando experiencias, se refuerzan las versiones. Bogotá es la más liberal de las ciudades de habla hispana. Mucho más que Buenos Aires. La nueva narrativa es un invento. La nueva narrativa no es un invento pero se está exagerando. Eso está bien o más o menos. Mientras a lo lejos transcurre la guerra, salimos de rumba.

"Éste es un lugar sobre el que muchos nuevos escritores quieren escribir pero no vienen a visitar", me dice Efraim Medina Reyes, el autor de *Técnicas de masturbación entre Batman y Robin*. Charlar con Efraim es un verdadero placer. Estamos en una enorme galería cubierta donde hay bares bohemios, locales de sitios porno de Internet que arden, rumberas y gente sin rumbo. Efraim cuenta pedazos de su vida en cada ponencia, pero debajo del escenario demuestra una personalidad sólida y simpática. Salimos de la galería y un mulato que ofrece taxis le grita: "Cuando te veo me hace bien". En la universidad, los estudiantes le piden autógrafos.

La Argentina literaria despierta intriga y melancolía. "Ya saldrán adelante", me dicen los colombianos. Temo que me vean un tanto desamparado entre tanto machote centroamericano. Y muchos preguntan por qué nunca mencionamos a Sabato. Cuando intento una explicación me doy cuenta de que me enredo. Debo apelar a razones extraliterarias, debería explicar odios y rencillas que lejos del país no tienen mucho sentido.

Confraternizamos, nos llamamos por el país ("Ahí viene Guatemala", "Chile se quedó dormido") y, sin decirlo, me doy cuenta de que somos mucho más estereotipados de lo que nos gustaría creer. Perú es educado y suave, Argentina suena siempre un poco teórico, México es sutilmente brutal y Uruguay habla desde un pozo de nostalgia. Y Colombia los recibió a todos con los brazos abiertos. A lo largo de una semana, la literatura no llegó a sumergirnos en el realismo mágico (estética desterrada y casi prohibida para menores de 40), pero alcanzó tonalidades de un realismo urbano entre picaresco, cálido, ceremonioso y disparatado.